

# Virgílio e Ovídio na Idade Média e sua recepção na Itália e Espanha

Marcio Henrique Vieira Amaro<sup>33</sup>  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

## **Resumo**

A renascença e o barroco ligam a antiguidade clássica à modernidade. Entretanto, a reconstrução desse caminho ainda se encontra muito fragmentária em virtude da ausência de estudos de literatura comparada que possam orquestrar as várias vozes do mundo antigo e sua pervivência na literatura desse arco temporal. O presente trabalho pretende oferecer um itinerário literário do período augustano de poetas como Virgílio e Ovídio, e sua influência nas reflexões teóricas do medievo a partir da obra de Agostinho de Hipona. Num segundo momento, tentaremos comprovar que esses dois autores constituem os paradigmas seminais para a construção do estilo renascentista e barroco de grandes autores como Dante, Ariosto e Cervantes. Por fim, tentaremos comprovar a preferência desses autores pelo estilo literário ovidiano. Nosso referencial teórico serão os textos de Agostinho e Dante, que serão ampliados pelos estudos de Daniel Javitch. Na segunda metade do trabalho, aplicaremos as categorias dos dois autores medievais na leitura dos clássicos de Ariosto e Cervantes, em conjunto com os dados oferecidos pela pesquisa de Javitch. A reconstrução teórica do diálogo do mundo antigo com a modernidade pode oferecer um importante aporte para uma releitura de muitos dos autores dos primórdios da literatura brasileira.

## **Palavras-chave**

Antiguidade. Ovídio. Renascimento. Barroco.

---

<sup>33</sup> Bacharel em Direito pela Universidade de Fortaleza – Unifor. Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará – UFC. Doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará.

## Considerações Iniciais

Após o final do período clássico da Grécia, com a derrota de Atenas para Esparta, o mundo antigo ainda conheceu dois importantes momentos de florescimento das artes e da cultura em geral: o período helenístico - fruto da política de difusão da cultura grega implementada por Alexandre - e o reinado de Augusto César, em Roma – a partir dos círculos de poetas que voltavam seus engenhos para consolidar uma produção digna do império.

As letras helenísticas e romanas terão ampla reverberação também na formação cultural da Modernidade. A análise da produção literária da Europa, ao longo da Idade Média até o final do período renascentista, coloca-nos diante de uma miscelânea de estilos composicionais longamente forjados pelo diálogo das formas poéticas clássicas com os gêneros cultivados pelos autores antigos, bem como pelo pensar o papel da linguagem no processo de aquisição do conhecimento.

A análise da linguagem alegórica e de seus usos no tratado *De Magistro*, de Agostinho, erige, já no início da Idade Média, uma compreensão dicotômica da função e alcance do texto literário, pois o bispo de Hipona constrói sua reflexão a partir de um diálogo entre trechos literários presentes em obras de vários autores e gêneros do mundo antigo com passagens da escritura sagrada.

Um fato curioso é que Agostinho não tem como ponto de partida a escritura sagrada, como era de se esperar, mas um dos versos da *Eneida*, de Virgílio. Não raro, encontramos outras obras como a comédia *Andria*, do comediógrafo latino Terêncio, e da *Satyrae*, de Pérsio, sendo usadas como aporte teórico para consolidar seu argumento. Agostinho também se utiliza de outras vozes romanas como as de Cícero, Varrão e Quintiliano.

A importância desse tratado para o período parece estar presente nas palavras que o filósofo e teólogo dirige ao seu interlocutor, quando lhe adverte da seriedade do conteúdo material de sua análise (o caráter alegórico da linguagem), apesar da forma lúdica pela qual desenvolve seu raciocínio (pelo significado dos vocábulos de um verso de Virgílio):

Talvez julgues que brincamos, ou que afastamos a mente de coisas sérias com algumas questiúnculas pueris, ou que procuramos alguma utilidade pequena e medíocre. [...] Mas, crê-me, não queria que com esta conversação fossem feitas brincadeiras vulgares e, embora talvez brinquemos, isto,

contudo, não seja considerado no sentido pueril; nem queria pensar em bens de pouco valor e medíocres. (AGOSTINHO, 2008, p. 388).

O poeta florentino Dante Alighieri parece recepcionar e dar desenvolvimento a essa ideia no segundo tratado de sua obra *Banquete* ao expor os quatro modos de análise do discurso: literal, alegórico, moral e anagógico. Ele nos informa de que para atingir seus objetivos desenvolverá sua exposição tendo como base os dois primeiros paradigmas: o literal e o alegórico.

Quando o autor da Comédia nos apresenta o método alegórico de interpretação, ele nos diz que esse tipo de linguagem tem o caráter de ocultar uma verdade sob a aparência de uma elaborada mentira, e se utiliza para exemplificar de uma narrativa do mito de Orfeu por Ovídio, mostrando como se deve buscar o seu verdadeiro sentido.

O texto também está repleto dessa interpolação de estilos. No início do segundo tratado, o poeta se utiliza de uma metáfora náutica para mostrar a seriedade e densidade do tema abordado. Dante expressa uma tensão que parece ter encontrado no medievo um solo fértil para maturação.

As questões levantadas por Agostinho, no que diz respeito a importância do aspecto simbólico da língua como instrumento para se conhecer, partem da análise de um dos versos da *Eneida* de Virgílio, assim como a reflexão de Dante, sobre o uso do estilo alegórico, utilizou-se da obra de Ovídio. Isso nos mostra como a Idade Média parece ter nesses dois autores da antiguidade um importante referencial.

Com o início do processo de consolidação dos estados nacionais, das grandes navegações e do ressurgimento do comércio, a literatura passou a exigir todo um processo de validação cultural e política das nações emergentes, e a épica, dentre os gêneros da antiguidade, respondia adequadamente aos anseios expansionistas de nações como Portugal e Espanha, embora outros países procurassem desenvolver uma política de autoafirmação a partir da literatura (HESTER, 2012, p.71-85).

Nem sempre essas tentativas foram bem-sucedidas, pois todos os poetas que se propuseram a trabalhar com a épica, se depararam com um desafio: como adequar a multiplicidade desse novo mundo, forjado por paradigmas mecanicistas ao modelo de unidade temática estabelecido pela imponente figura de Virgílio?

De fato, a *Eneida* representara a consolidação da épica romana, o ponto alto de uma longa tradição, cujo esquema composicional fora uma reação de apropriação e

mudança. Sua presença foi tão poderosa que toda a produção épica posterior será então conhecida como pós-*virgiliana*.

Surge então uma grande tensão no final da Idade Média, pois a criação de uma épica eminentemente renascentista exigirá dos poetas uma adequação do paradigma *virgiliano* a um outro paradigma, que possa expressar um novo mundo, cuja ordem metafísica – há muito esvaziada – necessitava ser ressignificada. Assim, acreditamos que o estilo do poeta Ovídio parece ter se adequado bem aos anseios de países como Itália e Espanha.

### **A variedade do gênero épico nos poemas de Virgílio e Ovídio**

A épica encontrou em Roma poetas de altíssimo nível, capazes de dar ao gênero possibilidades até então desconhecidas. Geralmente, encontramos no coração do seu desenvolvimento a eminente figura de Públio Virgílio Maro (70 a.C. – 19 a.C.). De fato, a sua grande epopeia póstuma, *Eneida*, constitui um trabalho que, apesar de inacabado, foi sem dúvida um dos maiores momentos da literatura latina.

O cantor da saga de Eneias percorreu um longo caminho até sua poesia florescer no gênero épico. Seus dois trabalhos anteriores *Bucólicas* e *Geórgicas*, mostraram o seu talento e desenvoltura para orquestrar as diversas tônicas do discurso literário e lhe granjearam a maturidade artística para se lançar aos trabalhos de Marte.

Públio Ovídio Naso (43 a.C. – 18 d.C.) inicia sua carreira poética compondo poesia em metro elegíaco, com temática erótico-amorosa e, posteriormente, comporá em hexâmetros (medida épica) uma de suas mais conhecidas obras, *Metamorfoses*.

Nesse poema, o poeta tenta estabelecer um equilíbrio entre as duas principais tradições épicas: a helenística (de tônica etiológica) e a romana (de tônica histórica). Ele evita, porém, abordar questões de cunho nacionalista e teleológico, no que se afasta da tradição romana, representada por Ênio e Virgílio (LEITE, 2016, p. 38-40.).

Assim, ele desenvolve uma releitura da tradição épica, partindo de seu aspecto mais tradicional: a temática mitológica. Entretanto, Ovídio subverte a visão tradicional, fragmentando exponencialmente sua narrativa, percorrendo novos caminhos aos percorridos por Homero e Virgílio.

A épica de Ovídio terá como núcleo de coesão a própria efemeridade da vida, a partir das constantes e inúmeras transformações que os seres estão sujeitos, e,

por isso, seu *epos* aproxima-se tanto de Hesíodo quanto de Calímaco, provando, assim, que a própria tradição épica não é una, mas multifacetada.

A partir desse duplo resgate, ele tenta reformular os paradigmas da épica romana, inovando ao inserir no seu texto um grande número de antíteses e agudezas, que irão produzir refinados efeitos de eufonia e sentido, como bem notou Curtius (1979, p. 68).

O próprio Ovídio reconhece o uso de elementos retóricos em sua poesia quando se dirige a Salano, no segundo livro das *Cartas Pônticas*:

Nossas obras são distintas, mas provém das mesmas fontes e ambos cultivamos as artes liberais. O tirso e o laurel que eu saboreei, te são estranhos porém, nada obstante, o entusiasmo nos é necessário a ambos. **Assim como a tua eloquência confere vigor aos meus ritmos, do mesmo modo eu dou brilho a tuas palavras. Pensas, pois, com razão, que meus poemas estão próximos de teus estudos** e que cumpre, como companheiros de combate, servirmos o mesmo culto. (*Grifo nosso*). (OVÍDIO, 2009, p. 59).

Ambos, Virgílio e Ovídio, representam abordagens de um mesmo gênero. Representam uma mesma música tocada em tonalidades diferentes. E essa polifonia será ouvida com grande encantamento ao longo do medievo e culminará, no Renascimento, como resposta a muitos desafios pelos quais a literatura precisará transpor para encantar um homem desperto do sono metafísico que se vê diante de um cosmos totalmente em transformação.

Assim, vimos que Virgílio e Ovídio conseguiram desenvolver estilos complementares, que trouxeram, cada um à sua maneira, novos elementos para o gênero épico. Vejamos agora como essas inovações serão sentidas e incorporadas ao processo composicional de Ariosto na Itália e de Cervantes na Espanha.

### **As duas vozes unificadas por Ariosto**

A partir do século XVI, o grande poema de Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, aparece como sendo um monumento ao espírito do homem de uma nova época. A gravidade do tom épico de sua composição compartilha o mesmo palco com a multiplicidade de episódios e personagens nela presentes, formando um verdadeiro carnaval de estilos e cores.

No início de suas primeiras abordagens críticas, os comentadores tentavam vincular sua estrutura diretamente ao estilo de Virgílio. A prevalência da fórmula

virgiliana nas primeiras análises do *Orlando Furioso* se deve ao fato do foco estar direcionado para o tema “a guerra” e para os eventos heroicos presentes em abundância nesse poema italiano.

Entretanto, vinte anos antes, alguns comentadores já mencionavam alguns empréstimos das *Metamorfoses* na obra de Ariosto. Contudo, a parcialidade das abordagens desses comentadores ainda procurava pôr em destaque a figura de Virgílio, que continuava sendo o referente principal como nos informa Javitch (1991, p. 71-85).

Curiosamente, esses mesmos analistas desprezaram em suas apreciações o número bastante considerável de episódios eróticos que foram modelados a partir das *Metamorfoses*, os quais aproximavam Ariosto de Ovídio, principalmente pela sua capacidade de diluir a unidade temática épica em uma variedade de narrativas organicamente fundidas.

### **Especificidades de Ovídio em Ariosto**

O reconhecimento da presença do estilo ovidiano no *Orlando Furioso* se acentuou de forma especial algumas décadas após sua última edição. Esse processo de ampliação do entendimento dos críticos, fez com que, gradativamente, esse texto aproximasse Ariosto também de Ovídio, um par não menos nobre que Virgílio.

Talvez essa dificuldade em ver a presença de ambos os autores no poema de Ariosto seja fruto de uma preocupação, por parte dos analistas, mais contundente com as fontes matérias do argumento (prevalentemente heroicas) do que com os aspectos formais de imitação, tão importantes nesse caso, o que ocasionou uma negligência na percepção de algumas similaridades do *Orlando Furioso* com *Metamorfoses*.

Esses laços formais entre os dois poemas vieram a ser reconhecidos quando os defensores do *romanzo*, procurando antecedentes de prestígio, de características não aristotélicas de romance de cavalaria, encontraram-nos em Ovídio.<sup>34</sup> Giraldi acredita que o motivo pelo qual ele tenha se afastado do paradigma de Virgílio, ao que tudo indica, tenha se dado principalmente pelo fato de que os pressupostos composicionais de Aristóteles e Horácio, cultivados pelo mantuano, não se prestavam ao seu estilo de composição.

Entretanto, longe de ser criticado por isso, ele é aclamado, e Giraldi diz que o poeta romântico, assim como Ovídio, deve, igualmente, afastar-se dessas regras

---

<sup>34</sup> Entre esses críticos, G. B. Giraldi, de acordo com as pesquisas de Javitch seria o primeiro.

quando forem compor poemas com ações múltiplas, as quais são utilizadas para justificar a própria natureza multifacetada do *romanzo*.

Mas, acima de tudo, o fenômeno literário que o *Orlando Furioso* conheceu serviu de impulso para o desenvolvimento da consciência dessas semelhanças com Ovídio, e o resultado disso foi a sua influência comercial, que incentivou o surgimento das duas maiores traduções italianas das *Metamorfoses* publicadas no cinquecento.

O Renascimento na Itália reverberou de forma bastante contundente nos países de forte expressão do catolicismo, como na Península Ibérica. A Espanha confirmará esse fato um século depois da composição da primeira versão do *Furioso* como uma potência em ascensão, que expressará essas mudanças de paradigma a partir da principal obra de Cervantes.

### Ovídio na era de Cervantes<sup>35</sup>

Enquanto na Idade Média os textos de Ovídio foram recepcionados sob uma perspectiva retórica, como um dos quatro registros de leitura, como comprova o testemunho de Dante no *Banquete*, a Renascença procurou, no universo de seus mitos e conceitos, possíveis mistérios escondidos.

A presença de sua obra foi profundamente sentida no século XVII. Na Espanha havia um número considerável de edições latinas e comentários da poesia ovidiana<sup>36</sup>, e um bom número de traduções das *Metamorfoses* já estava disponível ao público durante os séculos XVI e XVII, comprovando, assim, sua larga circulação e acessibilidade.<sup>37</sup>

As histórias de Ovídio, suas imagens poderosas e transformações surpreendentes foram amplamente imitadas e reformuladas de acordo com o estilo da época por escritores espanhóis dos mais variados gêneros, como Cervantes, Calderón de La Barca, Góngora, Lope de Vega e Quevedo.<sup>38</sup>

Dessa forma, é possível observar a refração da poética ovidiana em vários gêneros cultuados nesse período, como em muitas das fábulas compostas por escritores,

---

<sup>35</sup> Cf. ARMAS, Frederick [org.]. *Ovid in the age of Cervantes*. London: University of Toronto Press, 2010, pp. 09-22.

<sup>36</sup> Embora muito usado, *Fastos* era menos conhecido e ainda não possuía uma tradução.

<sup>37</sup> Entre elas podemos citar a de Jorge de Bustamente (1543), de Antônio Pérez Sigler (1580) e a de Pedro Sánchez de Viana (1589).

<sup>38</sup> Suas *Heróides* tornaram-se a chave para a elaboração, nesse período, dos romances sentimentais.

como Diego Hurtado de Mendoza. Alguns de seus mitos foram convertidos em sonetos e também serviram como argumento de numerosas peças dessa temática.

Cervantes é um símbolo de mudança, experimentação e ruptura com o passado. Seu *Dom Quixote* é um texto profundamente ovidiano, pois também faz largo uso do mito e de transformações. Mesmo Sancho está repleto de sagacidade semelhante a que encontramos nas *Metamorfoses*.

O escudeiro terá Ovídio como modelo para duas de suas maiores artimanhas: o episódio da Dulcinéia encantada, e a viagem para as Plêiades no cavalo de madeira. Ambos foram retirados dos *Fastos* e revelam Sancho como um novo Mercúrio. A sua própria transformação de um homem rústico para um escudeiro de cavaleiro andante está ligada à obra *Metamorfoses*.

Em Cervantes, o gentil homem de La Mancha é transformado em cavaleiro, procurando tal fama como um paladino solar acompanhado pela eloquência de Mercúrio. A imagem do Quixote, seguido pelo seu escudeiro, continua a viajar através de uma paisagem rural que ele molda através de seu pensamento metafórico, metamórfico e mítico.

Cervantes e seu cavaleiro entram em diálogo com os antigos. Ovídio, ele mesmo, reformula narrativas antigas em novas formas, enquanto Cervantes delega essa autoridade para seu cavaleiro ensandecido, criando um tipo de dialética de imitação.

Dom Quixote procura fazer um mundo melhor, assim como o texto moderno procura suplantar o antigo através de sua nova visão do mundo. O texto antigo também vem à frente lutando por sua própria presença na narrativa. A novela eleva o cotidiano somente na mente do cavaleiro.

As *Metamorfoses* apontam para o mítico tanto quanto a loucura do cavaleiro é tomada como um furor platônico, um tipo de inspiração divina que preenche o mundo com novo típico de mágica ovidiana.

Entre as principais semelhanças-diferenças podemos observar que Ovídio, quando compõe suas transformações, dá-lhes um direcionamento descendente: um Deus, semideus, herói ou simples mortal, que vem a ser transformado em um animal ou planta em geral.

Já Cervantes concebe essa transformação em sentido contrário: estalagens que viram castelos, prostitutas que viram damas.

As imitações de Ovídio feitas por Cervantes constituem uma tentativa de suplantação de seu ancestral, pois as suas transformações ultrapassam o âmbito do

maravilhoso, abrangendo outros estratos como o risível. Através desse recurso essas mudanças permanecem na mente dos leitores, já que foram intentadas com imagens mnemônicas.

### **Considerações Finais**

Apesar de sua riqueza, o período da Renascença e Barroco é relativamente pouco estudado no Brasil. Grande parte da nossa produção artística, musical e literária se encontra depositada em museus e bibliotecas aguardando catalogação, restauração e um estudo mais detalhado.

Um estudo mais aprofundado das estéticas renascentista e barroca europeias traria, certamente, um novo olhar sobre o *corpus* da produção nacional, que pode ajudar a preencher muitas lacunas da nossa própria história do século XVII e XVIII. A reverberação e pervivência de autores como Ariosto, Cervantes e Dante é um fato que deveria ser melhor apreciado em um país que foi construído com a participação direta de povos como a Espanha e Itália.

A nossa proposta de leitura dos textos do *Orlando Furioso* e do *Quixote* à luz de *Ovídio* abre todo um campo de pesquisa para aqueles que se proponham a estudar a recepção da antiguidade pela literatura renascentista e pode enriquecer os estudos literários nacionais, pois a Europa foi o berço intelectual de muitos de nossos melhores autores.

### **Referências:**

AGOSTINHO, Santo. **O mestre**. [trad. Augustino Belmonte]. - São Paulo: Paulus, 2008.

ALIGHIERI, Dante. **Banquete**. [trad. Ciro Mioranza]. - São Paulo: Escala, 2005.

ARIOSTO, Ludovico. **Orlando furioso**. [trad. Margarida Periquito]. - Lisboa: Cavalo de Ferro, 2007.

ARMAS, Frederick [org.]. **Ovid in the age of Cervantes**. London: University of Toronto Press, 2010.

CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e idade média latina**. [trad. Teodoro Cabral]. - Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1979.

ESTHER, Nathalie. **Failed New World Epics in Baroque Italy**. In: Anthony Cascardi e Leah Middlebrook (ed.). **Poiesis and Modernity in the Old and New Worlds**. Nashville: Vanderbilt University Press, 2012.

HORÁRIO, F. **Arte poética**. [trad. R. M. Rosado Fernandes]. - Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2012.

JAVITCH, Daniel. **Affiliations to Ovid's Metamorphoses**. New Jersey: Princeton University Press, 1991.

LEITE, Leni Ribeiro. **Épica II: Ovídio, Lucano e Estácio**. São Paulo: Unicamp, 2016.

OVIDIO, P. **Metamorfoses**. [trad. Paulo Farmhouse]. - Lisboa: Cotovia, 2007.

\_\_\_\_\_. **Cartas Pônticas**. [trad. Geraldo José Albino]. - São Paulo: Martins Fontes, 2009.

SAVEDRA, Miguel de Cervantes. **Dom Quixote de la Mancha**. [Trad. Sérgio Molina]. - São Paulo: Editora 34, 2011.

## VIRGIL AND OVID IN THE MIDDLE AGES AND HIS RECEPTION IN ITALY AND SPAIN

### **Abstract**

The Renaissance and the Baroque links the classical antiquity to modernity. However, the reconstruction of this path is still very fragmented due to the absence of studies of comparative literature which can orchestrate the various voices of the ancient world and their survival in the literature of this temporal arc. The present work intends to offer a literary itinerary of the Augustan period of poets like Virgilio and Ovid, and its influence in the theoretical reflections of the medieval one from the work of Augustine of Hipona. In a second moment, we will try to prove that these two authors constitute the seminal paradigms for the construction of the Renaissance and Baroque style of great authors like Dante, Ariosto and Cervantes. Finally, we will try to prove their preference for the Ovidian literary style. Our theoretical reference will be the texts of Augustine, and Dante, which will be amplified by the studies of Daniel Javitch. In the second half of the paper, we will apply the categories of the two medieval authors in the reading of the Ariosto and Cervantes classics, together with the data offered by Javitch's research. The theoretical reconstruction of the dialogue of the ancient world with modernity can offer an important contribution to a re-reading of many of the authors of the early Brazilian literature.

### **Keywords**

Antique. Ovid. Rebirth. Baroque.

---

Recebido em: 24/10/2017

Aprovado em: 31/01/2018